新劇復興の兆

岸田國士

文学の上では、絶えず思想的な波の起伏が、直接にその時代の作家を——、殊に若いヂェネレエションを刺激して、あらゆる面での先駆的な運動となつて現れるのであるが、演劇の方面では、今日までのところ、所謂革新派と見做すべき一群の擡頭は、常に若干年数の周期を経て繰り返されてゐるやうである。

この現象は、勿論、説明をつけてつけられないこともないが、要するに、演劇の実際運動といふものは、ややお祭りのやうなもので、一人が騒いでもなんにもならないからである。それに、何よりも、世間がそれを「待つてゐる」時機にぶつからなければならぬ。さ

ういふ時機といふものは、その以前に現はれた運動の余燼がほぼ消え終つてからどこからともなく、じわじわと、近づいて来るのである。

そして、今、わが劇壇は、またさういふ時機にぶつからうとしてゐる。

ところで、私は、日本の新劇運動が、未だ嘗て、その目標とするところに近づき得なかつた最大の原因を、種々な点に発見し、一再ならずその意見を述べたつもりである。それはつまり、在来の「新劇運動」が、その新興的な意気にも拘らず、例外なく、表面の形式に囚はれ、少くとも、その材料と必要な基礎工事に注意

を払はなかつたところにあると断言し得るのである。
しかしながら、さういふ結果は、必ずしも当事者の無能怠慢から生れたのではなく、畢竟、日本に於ける「新劇運動」の方向が、西洋に於けるそれと、その軌を一つにしてはならぬといふ原則に想ひ当らなかつたからであらうと思ふ。
西洋に於ける新劇運動は、この運動を指導する精神が、先づ演劇の伝統に対して、著るしく肯定的であり、その時代の商業劇場乃至既成作家が、十分観客一般の求むるところを与へつつあることを一応承認してゐるのである。しかも、それのみを以て満足しない一部「選

ばれたる人々」のための、純粋にして且新鮮な舞台は、次のヂェネレエションの手によつてのみ築き上げられるといふ信念に基いて、その気勢を挙げるのであるから、いはば、多少の幼推さや、無鉄砲さや、貧弱さは、観客の方で我慢もし、「これはこれでいいのだ」といふことにしてくれるのである。が、それをもう少し「本物」にしようと思へば、既成劇壇の応援をさへ求めることができる。現に、自由劇場でも、モスコウ芸術座でも、ヴィユウ・コロンビエでも、既成俳優が続々これに参加して、彼等も亦、その気になれば、いつでも「新劇運動」の完全な闘士となり得る事実を証明した。

然るに、わが国ではどうかといふと、既成劇壇の本流は、依然歌舞伎劇であり、その演技の伝統は、最も現代の演劇と縁の薄い要素から成り、その伝統の中では、今日の観客を満足させる魅力といふものはだんだん狭められて来てゐる。新派も亦、その発生当時は別として、今日ではその極端なマンネリズムが、時代を消化しきれず、辛ふじて「出し物」の流行的標題で定見なき見物を引いてゐる有様である。

かういふ情勢にあつて、過去三十年間、屢々、国劇の樹立、近代劇の誕生、新劇勃興等々の叫びが挙げられたのである。そして、その国劇は、近代劇は、新劇

は、その度毎に、二三の「目新しい仕事」を見せただけで、跡かたもなく消えてしまつた。そして最後に、世人をして、「新劇はどこへ行つた？」といふ奇妙な疑問を抱かせ、日本に於ける演劇革新運動は、小山内薫氏の死と倶に、事実、姿を消したかの如く見えたのである。

さて、私の考へでは、西洋流の「新劇運動」なら、興つたものが数年にして滅び、次のものが別の旗印を掲げて現はれるのが普通であり、それでこそ、新劇の新劇たる意味もあると思ふのであるが、日本ではさういふことを繰り返す前に、最初の有力な「新劇運動」

が、もう既にある一つの地盤を固めて、わが既成劇壇の一角を占めてゐなくてはならぬと思ふのである。そして、これは、歌舞伎と新派、並びにその系統に属する職業劇団と対立して、飽くまで「現代的な」存在を示し、少くとも、一般知識階級の観劇慾を満す方針の下にその組織と興行法を確立してゐなければならぬ。

そこでは、恐らく、創作劇としては山本有三、菊池寛以後の現代劇、たまには、外国劇の十分日本化された翻案（新派劇化されたものに非ず）、古典劇の新演出等が、続々上演目録中に加へられてゐるであらうし、実際、今日生れてゐない新作家が、既に幾人か紹介され

てゐるであらう。更に重要なことは、さういふ劇場があつてこそ、今日の劇作家は、彼等が書き得なかつたものも書いてゐやうし、また、それがために、上演目録は、現在以上豊富なものになつてゐやう。無論、それら劇作家のあるものは、純然たる職業作家になつてゐて差支ないのである。この劇団は、つまり、現代人の要求する「通俗劇」を供給するのであるから、高踏的なものは、自然脚光を浴びる機会がなく、それは西洋と同じことで、偶々、「新劇運動」の到来によつて、あるものは、上演の機会を得るといふだけだ。劇壇の好事家並びに清教徒的演劇愛好者が、「参考のために」

或は「純粋な芸術的欲求」を充たすためにこの種の舞台を撰ぶことになるのである。

　ところが今日までの新劇運動は、西洋のいろいろの時代に、それぞれの目的と機運とによつて起つた運動の「型」を無批判に受け容れて、実は甚だ「見た眼に面白くない」芝居をしてゐながら、これこそ「歌舞伎劇、新派劇に代るものだ」と称へ、この新しい芝居が、世に容れられない筈はないと考へた。

　それは、大間違ひである。たとへ、イプセンのものをやり、チエホフのものをやつてもよろしいから、「芝居は戯曲の価値や演出の工夫で見せるものだ」といふ

西洋だけに通用する理窟に信頼せず、現在の日本では、「俳優の芸」に於いて、新時代の演劇に応はしい一つの目標を発見し、歌舞伎と新派の「芸」に向つて、革新的の意気を見せるべきであつた。そして、その「芸」なるものは、万一、芸術的な立場から、さほど高く評価されなくても、本質に於いて「現代的」であれば、即ち、現代人の生活を写すに適してゐさへすれば、それは立派に、一般観客の好奇心を引くに足り、ここから、新らしい舞台の魅力が湧くのである。従つて、さういふ資格を具へた俳優なら、たとへ、ある時機に参加した運動がそのまま消滅しても、彼等だけは生き残

つて、現代大衆の欲するものを与へ得るのである。
彼等は、そこで初めて、歌舞伎劇と新派とに有利な戦ひを挑み得るのである。
なるほど、既成劇壇に挑戦するといふ意味は、芸術的純粋さを争ふといふこともその一つではあらうが、それは争つてみなくてもわかつてゐる。争ふ必要のあることは、寧ろ、既成演劇の独占する地盤である。観客を楽しませ得る程度である。「よき観客」を引き得る力の問題である。
沢田正二郎は、ある意味で既成劇壇への反逆を企てたやうに見えたが、あの程度のものは、芸術的に見て、

新しい演技とはいへない。在来の旧劇新派の型から「完成味」を引いて、煽動性を加へたやうな誤魔化しが大部分だつた。

僅に望みをかけてゐた築地小劇場も、われわれが求めてゐたものを遂に与へずにしまつた。この劇団こそは、所謂「新劇運動」の役割を終へた後、堂々とかの既成劇壇の陣営に肉薄してわが国の現代劇を遅まきながら樹立してくれるであらうと思つてゐたのに、その解散は已むを得ないにしても、個々の俳優が十年舞台を踏んだ揚句、まだ遺憾ながら、その「芸」によつて作品を活かし、見物を魅了する底の修業は積んでゐな

いやうに思ふ。
これは、「築地」に限らず、これまでの新劇といふものが、俳優を人形扱ひにしすぎた結果である。演出者万能主義の余弊ともいへるが、要するに、俳優が自分の職分なり、領域なりを自覚して、「人形扱ひ」を受けることを不満に感じ出せばいいのである。十分な芸術的教養と、新しい演劇的感覚をもつてゐさへすれば、俳優は、いくら勝手な真似をしてもかまはないのである。演出者なるものの指図を受けなければ、調子ひとつ張れず、お辞儀ひとつできないといふ有様では、芝居が面白くなる筈はないのである。

一方、戯曲の生産も亦、この二三年来、頓に萎靡沈滞してゐたことは周知の事実である。この現象についても、私は、既に云ふべきことを云ひ尽した。それ故、ここでこれを繰り返す気はないが、今になつて考へれば、それも、例の周期説に従ふとすると、極めて当り前のことで、それはさういふ期間だつたのである。

果して、今、また、新しい機運が動いて来た。いつからともなく、さういふ気配が感じられるやうになつたのだ。何もかも行き詰つたと思つてゐるところへ、最近ぼつぼつ若々しい演劇風景が眼に映り出した。曰く、新劇団の旗揚げ、新劇雑誌の創刊、新鋭戯曲家の

撞頭……。

新劇団の中で目星いものは、テアトル・コメディイと称する純素人劇団と、友田夫妻を中心とする築地座である。前者は、仏蘭西劇のみを上演目録に選ぶ特殊な存在であるが、これは、二つの見方から、私は興味をつないでゐる。第一は従来の新劇は、どちらかといふと、北欧殊に独逸流の演劇理論と舞台的臭味を基調とするものであつた関係上、仏蘭西の戯曲は、そのままの味で紹介される機会が少く、更に、俳優の側からいつても、仏蘭西風の演劇的伝統を素直に享け容れ得なかつたために、翻訳劇としても、どこか一方に偏し

た傾向が強く現はれてゐたのである。それをこの劇団が将来、多少とも、未墾の土地へ鍬を入れるといふことは結構なことに違ひない。第二はこれまでの新劇団が好んで西洋の先駆的な或は殊更、文学的価値を標準にした戯曲を選んでゐたのに反して、この劇団は、好んで仏蘭西のブウルヴァアル劇を上演してゐることである。これは、一方からいへば危険なことであるが、以上述べた日本の現状からいへば、必ずしも恐れる必要はないので、これが成功すれば現代通俗劇の新しい誕生だともいへるし、新劇は面白くないものだといふ世間の通念を覆す役にも立つのであつて、これはこれ

として、立派に仕事になり得ると思ふ。ただ、肝腎なことは、俳優の慎ましい自己批判である。

次で、築地座であるが、この方は、今のところ、目標が明かでない。多少、日本の創作劇を数多く上演するからといつて、それで、築地小劇場と区別することは出来兼ねる。ただ、創作劇によつて、翻訳劇的マンネリズムから脱しようといふ心がけなら、それを徹底させてもらひたい。そして、一方、対社会的には新進、無名の作家をどしどし紹介して、文字通り、新時代の味方になつてもらひたい。

私は、この機運に乗じて、偶然二人の異色ある新進

作家が、相携へて世に出たことを愉快に思ふ。
一人は、改造五月号に「馬」三幕を発表した阪中正夫君、もう一人は、「劇作」四月号に、「二十六番館」三幕を書いてゐる川口一郎君である。
阪中君は既に文壇の一部に識られてをり、その作品も、これまで相当の評価を得てゐたことである。今更めて云はないこととし、川口一郎君について、私は是非劇文壇の注意を喚起したいのである。
「劇作」といふ雑誌は、それほど広く読まれてゐないことと思ふが、川口君の作は、その量に於いて、正に力作の名に恥ぢないのみならず、その質に於いては、

優に一家を成すものと私は信じるのである。材料を亜米利加東部の移民生活に取つたところ、たしかに、登場人物の変質的な生活断面が好奇心を惹くのであるが、その描写の並々ならぬ手腕は十分察しられ、雰囲気を醸し出す舞台技巧の冴え、重厚な会話の運転、事件を生み出す心理の確かな把握は、劇作家として、既に可なりの修業を積んだものと思はれる。作中、個々の人物が、多少概念的であつたり、輪郭がぼんやりしてゐたりするが、これは、作者の眼がまだ若いせゐもあらうし、多少、批評精神の欠如といふことにもならうが、これは、畢竟、「作ること」に没頭した、いはば習作時

代の戯曲に於いて、誰しも容易に陥る弊であり、今日の川口君に向つては隴を得て蜀を望む類ひであらう。
兎に角、この調子を押し進めて行けば、同君の将来は、実に洋々たるものがある。この数年来、これほど戯曲らしい戯曲を私はまだ見てゐない。中村正常君の「赤蟻」、阪中君の「鳥籠を毀す」、それぞれ文学として、又は戯曲に盛り得る最高のリリシズムとして、当時私は推賞を惜まなかつたものであるが、戯曲の常道を行く技巧と形式の上からは、完成の域に近い意味で、やはり、この「二十六番館」を挙げるべきであらう。これは、先づ文学的であるよりも舞台的である。文学的

には感覚の鋭さを見ることはできないが、舞台的には、心憎いスマアトさを示し、実際、日本の俳優では、その効果を生かすことが困難だと思はれる個所が到るところにある。ただ、しかし、前に述べた明瞭な欠点と、作者の「新帰朝者」らしい老婆心が、この作品を幾分、取りつきにくいものにさせてゐる。私が、老婆心といふのは、人物のあるものを、強ひて解りよく書かうとしてゐるところ、例へば、人物の性格とミリユウの関係を故ら結びつけようとしてゐることなどである。これは、老婆心でなくつてなんであらう。但し、この老婆心は、一面、この種の作品を、「気ざさ」から救ふこ

とにもなるのであるが、川口君に、断じてその心配は無用である。

私が特に、阪中、川口両君の名前を挙げたのは、必ずしも二人を比較する意味はないのだが、今将に興らんとしつつある新劇時代が何等かの意味で、前時代よりの飛躍を目指してゐるとすれば、それは最も戯曲らしい戯曲を提げて現れた川口君と、従来の抒情風な作品から、漸次、生活的内容を整へて、遂に、「馬」三幕の如きファンテジイに富む社会喜劇にまで到達した、阪中君の劇作家的成長とを結び合はせて、必ず、戯曲と舞台との提携へ進むものと断言し得るのである。そ

して、そこからこそ、「われわれの芝居」が生るべきであると信じてゐる。（一九三二・四）

底本：「岸田國士全集21」岩波書店
　　１９９０（平成２）年７月９日発行
底本の親本：「現代演劇論」白水社
　　１９３６（昭和11）年11月20日発行
初出：「都新聞」
　　１９３２（昭和７）年４月24、25、26、27日
入力：tatsuki
校正：門田裕志
２００７年11月20日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫

（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。